

C) L'AVVENIRE DELLA MUSICA

Qui pongo termine al mio discorso sul presente della Musica, e mi apparecchio a volgere uno sguardo nel futuro, senza che mi tremino però le vene ed i polsi. E chi sei tu che osi interrogare l'avvenire? Nè un folle, nè un profeta, anzi dirò schiettamente che non ebbi mai troppo a cuore il facile prognosticare, e sogghigno degli avventati vaticini; ma è pur mestieri confessare che se torna impossibile il delineare esattamente un avvenire rimoto, non è poi opera cotanto malagevole lo scoprire la vita della domani. E non vi par egli che nella critica del presente sia di già inchiusa una certa determinazione dell'avvenire immediato o prossimo che si voglia? Il germe di quel che io dirò brevemente sull'avvenire si trova nascosto tra le



cose discorse, di guisa che a me non resta da fare altro che svolgerle maggiormente.

Studiando il passato della Musica io vi ho scoperti tre periodi, dei quali ho detto di sopra. Ora il terzo periodo tripartisco. La melodia e l'armonia sono gli elementi essenziali della Musica, la quale può fonderli in vario modo, e indirizzarsi o al canto indipendente e libero o pure al canto drammatico e pedissequo della Poesia. Abbiamo affermato parlando dello svolgimento storico che nel terzo periodo la Musica perveniva alla determinazione drammatica; ma è mestieri aggiungere che questa determinazione prende un colore diverso secondo le Nazioni o le Scuole musicali. Adoperiamoci a porre in rilievo queste differenze.

a) MOMENTO DELLA SINTESI PRIMITIVA. Nel corso dell'Umanità sorgono alcuni uomini, i quali configgono è vero un piede sul suolo della Patria, ma d'altro canto abbracciano l'Universo intero. Cotesti eroi riassumono tutta l'Arte o la Scienza, di cui sono i primi ministri. Fidia, Raffaello, Galilei, Napoleone, Hegel sono l'Umanità, l'Arte, la Scienza che s'individualizzano in un uomo. E qual è questo grande nell'Arte musicale? Io non penerò a rispondere: il Mozart. Ogni anima bella



che legge la Biografia di questo Artista non può fare altro che gridare al prodigio. Basti il dire che a quattro anni suonava con espressione grandissima e con gusto meraviglioso alcuni pezzi che imparava in mezz'ora, ed improvvisava alcuni minuetti i quali suo padre scriveva; che durante la sua infanzia aveva composto un'Opera tedesca, tre italiane, un oratorio, due messe solenni, e altre musiche sacre, tredici sinfonie, ventiquattro suonate ed altri pezzi pel gravicembalo, terzetti, quartetti e concerti per qualunque istrumento, marce militari, fughe, *a soli* per violoncello, violino e flauto. Arrogi che una grande parte del tempo aveva speso in viaggi, formando la meraviglia dell'Alemagna, della Francia, dell'Olanda, dell'Inghilterra e dell'Italia che lo considerava come suo figliuolo. Fornito di una sensibilità non terrena, egli consumò coll'Arte la sua vita, che presto doveva volgere al termine perchè presto era diventata adulta. La flemmasia di petto e i sussulti nervosi gli generarono il presentimento della morte precoce, e questo facevagli moltiplicar la fatica, perchè parevagli di non aver fatto abbastanza per la sua gloria. Dì e notte si affrettava a colmare quel vuoto che non mai si riempie. Oh quanto parla al cuor mio questo caso che mi rende



sorella l'anima del Mozart! Preoccupato da questi pensieri funesti il Mozart ebbe da un incognito il carico di comporre un *Requiem*. Parvegli un avviso del cielo, e si pose a scrivere il *Requiem* considerandolo siccome il suo inno di morte. E moriva davvero.

Questo Artista, che si può considerare come un fenomeno singolare, a parer mio occupa egli solo un momento intero del terzo periodo, e propriamente quello dell'unione primitiva tra l'armonia e la melodia, il canto libero e quello drammatico. Io ho udito le migliori Opere del Mozart a Vienna al *K. K. Hof-Theater nächst dem Kärnthnerthore* e la mia anima è rimasta rapita a tanta abbondanza di canti facili e melodiosi, a tanta freschezza di colorito e ricchezza di strumentale, e a cosiffatta verità di espressione. Io dimenticai le nubi che avvolgono il campanile della Cattedrale di S. Stefano, il dolore che prova ogni viaggiatore il quale si trova tra genti estranee, da tutti sconosciuto e da nessuno amato, per bear mi di quelle soavi melodie che mi conducevano col pensiero al cielo della mia Patria ed aprivano il cuor mio all'amore ed alla gioia. All'udire il canto *Là ci darem la mano*, del Don Giovanni, *Oh mein Gott, wie ist es schön!* gridai quasi in barba ad un Tedesco, il quale



con suono cupo mi rispose un freddo *Ia*. Oh divino Mozart, tu non hai Patria, è vero, tu poggi tra l'Italia e la Germania, ma se potessi averne una, questa sarebbe l'Italia, i cui figli han solo un cuore capace di comprendere l'effluvio delle tue melodie! Adunque per la facoltà che ebbe il Mozart di unire la melodia all'armonia, il libero canto italiano alla determinazione drammatica tutta alemanna, va collocato nel primo momento del terzo periodo, il quale momento io chiamo dell'unione primitiva, imperocchè a formare una fusione compiuta o concreta si vuole quella maggiore copia di mezzi che la Musica è andata acquistando nel seguito.

b) **MOMENTO DELL'ANALISI.** Nel secondo momento si manifestano due tendenze diverse, due Scuole, l'italiana e l'alemanna, le quali rompono quella sintesi primitiva che offriva il Mozart e generano la divisione analitica, l'una lasciando *maggio*reggiare il canto libero, la melodia, e l'altra la determinazione drammatica, l'armonia, quantunque ciascuna *partecipi* del carattere che informa l'altra. Questo momento trova il suo inizio già prima del Mozart nella questione dei Gluckisti e dei Piccinisti, ma si continua di poi sino ai



nostri giorni. Io lo considero come posteriore tanto riguardo all'ordine ideale quanto a quello cronologico, perchè l'analisi segue sempre la sintesi prima e rozza, e perchè dopo il Mozart si costituirono fermamente le due Scuole ed ebbero grande ricchezza di Artisti e di capolavori.

Noi abbiamo di già detto che l'Italia è il paese del canto, della Musica. Di fatti nell'Italia avvengono quasi tutte le più grandi scoperte musicali. A Napoli fu eseguita nel 1646' la prima Opera seria e regolare che la Musica conti; per opera del Cavalli e del Cicognini incominciò la tendenza di porre in accordo la Musica colla Poesia; le *sinfonie* furono create dallo Scarlatti; *l'aria*, venne perfezionata dal Leo e dallo Scarlatti, come il Carissimi riformò il *recitativo*, imperocchè prima *l'aria* ed il *recitativo* confondevansi sovente, non avendo un chiaro carattere che ponesse le differenze; la Musica strumentale venne perfezionata dal Corelli; i *finali* furono inventati dal napoletano Logroscino, detto il *Dio dell'Opera buffa*; e molte altre scoperte importantissime si fecero, che io ora non rammento e che quasi non accade dire, tanto è noto il nome nostro nella Musica. Ora, come abbiamo veduto, appresso un Popolo sì musicale come



l'italiano, e che vive non pure nel suo intimo, ma bene anche nella Natura esteriore, non poteva signoreggiare altro che il libero canto del cuore, la facile, spontanea ed abbondante melodia, la quale tendenza si scorge eziandio nelle nostre Musiche che più si adoperano a vestire il carattere drammatico. L'Italiano è inceppato dalla servitù che gl'impone la Poesia, e di tanto in tanto scappa fuori come il prigioniero, e vuol cantare come gli detta l'animo suo, senza porre mente al Dramma tirannico.

La Scuola tedesca per contrario si compiace delle armonie e di una pedantesca determinazione drammatica. Io ne discorro per una certa esperienza personale, perchè, quantunque non abbia udito tutte le migliori Opere alemanne, nondimeno ne conosco un numero sufficiente, e al *Volksgarten* di Vienna l'Orchestra di Strauss mi ha dato un saggio bellissimo della Musica tedesca. Ricordami che un bel giorno di state il Weber e il Mendelsohn mi fecero offuscare il cielo, imperocchè una noiosa armonia predomina nell'*Ouverture* dell'*Euriante* del Weber, ed un armonico frastuono nella sinfonia al *Sogno di una Notte di Està* del Mendelsohn. E così di altri pezzi. Buon pro che il Weber istesso e Strauss mi fecero accorto



che gli Alemanni posseggono ancora tanto di melodia e di vivacità da poter comporre un lavoro che abbia nome di Musica. Di fatti la sinfonia del *Freischütz* è magnifica, vivace e gaia; un *Armee-Marsch* di Giuseppe Strauss è piena di entusiasmo militare; una certa *Quadrille* di Strauss contiene un dramma, o io il vedeva, e stupenda è la *Lichtenstein-Marsch* dell'istesso autore. Gli è da osservare ancora che l'Orchestra alemanna esegue impareggiabilmente le Opere tedesche, ma, quando io l'intesi, restò assai da meno alla nostra Orchestra di S. Carlo nella Sinfonia del *Guglielmo Tell*. Ciò avviene perchè le Opere italiane vogliono essere rendute da artisti che abbiano nell'eseguire l'istesso brio e calore de' compositori. A proposito di Musiche tedesche in cui la determinazione drammatica non uccide interamente la melodia, io debbo citare la Musica che un Artista ha posto sulle strofe cantabili e negl'intermezzi del Fausto di Goethe, ed anche spesso ha usato come mero accompagnamento o dipintura musicale di ciò che la Poesia descrive. Al teatro di Berlino udii una sera con infinito piacere la prima parte del Fausto accompagnata da questa Musica nel modo esposto, e mi fu detto da un Tedesco che la era opera del Principe Radziwill. Ciò mi fece ricordare del nostro Gesualdo principe di Venosa, il



quale fu a' tempi suoi un Artista oltre ogni dire riputato. L'espressione di quella Musica mi andò molto a genio, quantunque io stimi che una Poesia così perfetta e compiuta com'è il Fausto non sopporti la veste musicale, imperocchè in tal caso interviene quel che accade udendo il canto del Conte Ugolino posto in musica dal Donizetti. Non ostante la bellezza della Musica, l'ascoltatore si ferma per gustare appieno la profondità, l'ardire, la verità delle immagini e delle parole poetiche. È la Poesia che squarcia la veste musicale e vi sforza a maravigliare del Poeta altissimo, che seppe rinvenire forme cotanto sublimi. Adunque, non ostante le melodie che pur s'incontrano, appresso gli Alemanni signoreggia il contrario.

c) **MOMENTO DELLA SINTESI CONCRETA.** Verdi e Meyerbeer sono le ultime espressioni di queste due Scuole. Essi tendonsi la mano, poichè nell'uno la Musica drammatica è venuta all'altezza maggiore che in Italia fosse mai, e nell'altro v'ha più melodia di quel che comporti la Scuola alemanna. L'uomo che stringerà queste destre sarà l'Artista dell'Avvenire. Il posto è vuoto, e non mai come ora la Musica attese un grande, il quale,



con mezzi più ricchi, sia un novello Mozart, e produca quella compiuta fusione delle Scuole in cui l'Arte si acqueterà per sempre. Il Verdi per isforzi che faccia non può sempre slacciarsi dal canto indipendente, come il Meyerbeer dal difetto di quella melodia, in cui è pur riposta l'essenza della Musica. Saper trovare quel punto medio e concreto in cui la Musica segua la Poesia, sia drammatica e non perda la vita, la spontaneità, il calore, la fluidità melodica, è l'opera del futuro Artista. Le ultime Opere del Verdi, come il Rigoletto e la Traviata, mi farebbero credere ch'egli è ben capace di condurre a termine questa impresa grandissima; ma poichè la riforma della Musica per effettuarsi ha bisogno di quella del Melodramma lirico, e siccome il Verdi pare che non senta la necessità di questa riforma, come ho detto di sopra, anzi nei Vespri siciliani è restato da meno del soggetto e non ha saputo trarre dal Melodramma tutto il partito che si poteva, così debbo creder ch'egli non abbia il presentimento dell'avvenire che avrà la Musica. Nè ciò è fuor di ragione, perchè gli Artisti, uomini dal sentimento, credono sempre di aver chiusa colle opere loro la porta all'Arte, e quasi mai vogliono riconoscere le creazioni dei loro successori.



Io ho di già fatto notare gli sconci del Melodramma lirico italiano e del francese, ma ho pur soggiunto il secondo essere più acconcio del primo alla Musica drammatica. Rintracciare una forma di Melodramma in cui vengano ovviate le convenzioni obbligate ed esteriori delle due forme predette, in cui l'avvenimento sia tratto dalle passioni vive del tempo o da quelle storiche chè ancora ci fanno palpitare, in cui la Musica avvenire trovi il suolo acconcio alle sue creazioni, è l'opera del Poeta. In questa terza forma, che io chiamo della sintesi concreta, si acqueta la Musica, di sorta che ad essa nel seguito non rimane altro che incarnare di più quel modo mezzo in cui s'incalza sempre meglio il Dramma senza sconcio della melodia. Inoltre ella verrà accompagnando la Poesia nelle sue trasformazioni, e colorirà i soggetti sempre nuovi che la Poesia offre allo Spirito. Un nuovo e gran Poema, anzi forse un nuovo Genere, aspetta dalla Poesia l'Umanità dell'avvenire, e per conseguente la Musica deve anch'essa apparecchiarsi a rendere coi suoni questa futura forma dell'Arte, la quale qui non espongo, perchè in su i generali non amo di restare, e scendere ad una minuta esposizione delle mie idee non posso, dovendo per tale scopo sconfinare dai limiti razionali della materia, di guisa



che spero di stendere il nuovo concetto in un lavoro sull'Avvenire dell'Arte italiana.

Eccomi giunto al termine di queste considerazioni sul Passato, il Presente e l'Avvenire della Musica. Conchiudo affermando che se il predominio del puro Sentimento artistico ci ha divisi, come abbiamo di già dimostrato, e ci ha renduti incapaci di Vita pratica, il Pensiero, la Scienza ci fonderanno e ci porgeranno il modo con cui salire ad un'altezza di Vita pratica. Or siccome la Musica drammatica discende dalla signoria che oggi tiene il Pensiero o la Scienza, e dal suo canto appresso i molti aiuta lo sviluppo della Riflessione, così i lavori di Musica drammatica non sono da tenere solamente siccome grandi opere di Arte, ma del pari come mezzo di educazione pratica e sociale. L'Arte considerata a questo modo non è un facile passatempo, ma è via per giungere alla piena Coscienza di se e all'attuazione pratica di questa Coscienza. Gloria adunque a questo sublime consorzio dell'Arte, della Scienza e della Vita!

